

К изучению проблемы соотношения литературы и документа в Древней Руси*

Проблема соотношения документального и художественного текста всегда была важна как для филологов, по заданности занимающихся спецификой слова, так и для историков, поскольку ее решение позволяет точнее и тоньше понять смысл источника. Существует немалое количество работ (по большей части лингвистических и литературоведческих), посвященных этой проблеме, но далеко не все ее аспекты исследованы в равной степени.

В изучении данной проблемы выделяются четыре важнейших аспекта:

- 1) документ как источник для истории литературы;
- 2) литературные элементы в документах;
- 3) документ как накопление опыта для будущих литературных элементов;
- 4) использование структуры документа в художественном тексте.

Наиболее понятна необходимость использования документа как источника для истории литературы. Именно документ помогает установить факты биографии писателя, время написания тех или иных произведений, в ряде случаев – разрешить вопросы атрибуции. Помимо того, такие сугубо «экономические» материалы, как описи имущества, позволяют выявить круг чтения того или иного автора, а порой – и непосредственные источники его сочинений.

Документ может быть источником не только для истории литературы, но и для собственно художественного произведения – это наиболее ясный и простой способ его влияния на художествен-

* Работа выполнена в рамках программы Президиума РАН «Историко-культурное наследие и духовные ценности России», проект «Литература и документ: две взаимодействующие системы текстов».

ное творчество; в Новое время его используют вполне откровенно, в постмодернизме нередко играют этим приемом. Вполне возможно, что подобное (за исключением игры) происходило и в Древней Руси. Можно привести некоторые примеры. Так, в основе Сказания о явлении и чудесах Абалацкой иконы Богородицы лежат расспросные речи вдовы Марии, записанные в Тобольском архиерейском доме; находка этого документа позволила понять основные особенности работы средневекового автора – выявить принципы стилистической обработки текста, склонность к абстрагированию, обобщению и т. п.¹ Думаю, что это типичное явление при создании агиографических текстов (прославлению святого или иконы предшествует расследование о подлинности события). Таким образом, использование документа в качестве источника было распространено в Древней Руси не менее (если не более) широко, чем в нашей современности, но подобные документы до нас, как правило, не дошли.

Наибольшее распространение имеют исследования, выделяющие литературные черты в текстах документа и освещающие его стилистику. Самую полную картину и своеобразную классификацию таких элементов в грамотах предложил в свое время А. А. Назаревский². Он отмечал торжественно-риторический стиль в грамотах и челобитных, вышедших из кругов высшего духовенства³, обычное и историческое повествование, живой, непринужденный рассказ, вставные эпизоды литературного характера⁴, описания незнакомых мест или внешности человека⁵, стилистические трафареты, рифмы. Последующие работы обычно связаны с конкрет-

¹ См.: Ромодановская Е. К. Сибирь и литература: XVII век. Новосибирск, 2002. С. 160–165.

² См.: Назаревский А. А. О литературной стороне грамот и других документов Московской Руси начала XVII века. Киев, 1961.

³ Подобные грамоты, хотя и обращенные «к определенным адресатам, к одному лицу», нередко «имели своей задачей воздействовать на более или менее широкие круги, на общественность» (Там же. С. 13).

⁴ Так, в одном из «ногайских дел» приведена восточная притча о том, как узнать подлинного друга и подлинного неприятеля, которую рассказывает мурза Иштерек (см.: Там же. С. 40–41).

⁵ Подобные описания (и людей, и местности) А. А. Назаревский приводит в основном по статейным отчетам послов.

ными текстами и ничего не добавляют к перечню А. А. Назаревского. Как правило, они однотипны: отмечаются рифмы (по большей части глагольные), ритмичность речи, образность отдельных эпизодов.

При этом в стремлении подчеркнуть «литературность» текста нередко забывается предупреждение, высказанное еще В. В. Даниловым: «Говоря о приемах художественной речи, которые можно рассматривать как формы сознательной профессионально-литературной обработки текста грамот, необходимо установить отличие их от тех художественных форм... которые отражают художественную стихию народного языка и являлись обычными, исстари присущими ему художественными элементами»⁶. К таким исконным элементам В. В. Данилов относит древние юридические формулы, которые могут быть восприняты как метонимии («куда топор ходил, куда коса ходила»), приемы ритмического сказа, глагольные и пословичные рифмы.

Целый ряд элементов, характерных для литературы Нового времени, мы впервые отмечаем в так называемую переходную эпоху (XVII – первая половина XVIII в.). Среди них – портрет как описание внешности героя. Едва ли не первые литературные портреты встречаются в последней главе Летописной книги С. И. Шаховского (И. М. Катырева-Ростовского) – известные описания Ивана Грозного, Федора Иоанновича, Бориса Годунова, его дочери Ксении. Но интересно, что и лексикой, и «формуляром» они сходны с портретами холопов, которые читаются в кабальных книгах. И. И. Полосин отмечал, что описания внешности появились в текстах кабал в начале 1590-х гг., когда по царскому указу нужно было отмечать физические приметы холопов: «Каков хто ростом, и рожем, и очми»⁷. Сравним сами описания: холоп Гаврилко Филиппов сын «волосом рус с сединою, долголик, нос покляп, на правую сторону покривился, на левой стороне ниже ягодицы к усу близко бородав-

⁶ Данилов В. В. Некоторые приемы художественной речи в грамотах и других документах Русского государства XVII века // ТОДРЛ. М. ; Л., 1955. Т. 11. С. 210–211.

⁷ Полосин И. И. Древнерусский литературный портрет // Полосин И. И. Социально-политическая история России XVI – начала XVII в. М., 1963. С. 249.

ка...»⁸; об Иване Грозном говорится, что «царь Иван образом не лепым, очи имея серы, нос протягновен и покляп; возрастом велик бьяше, сухо тело имея, плечи имея высоки, груди широки, мышцы толсты»⁹. Впрочем, здесь автор не ограничивается внешностью, а дает и описание характера: «Муж чюдного разсужения, в науке книжного почитания доволен, многоречив зело, ко ополчению дерзостен...»⁹

Несмотря на это существенное отличие литературного портрета от «кабального», несомненно, что автор Летописной книги использовал опыт кабальных книг как широко известного документа. Существенно, что первые литературные портреты появляются в 1620-х гг., т. е. лет через 30 после того, как они стали обязательны в кабахах.

Можно думать, что не только портрет, но и пейзаж Нового времени учитывал опыт документальных текстов – статейных списков, географических сочинений¹⁰, возможно – описей земельных владений.

В ряде случаев документ использовался в литературных целях напрямую, прежде всего в поздних публицистических жанрах. В наибольшей степени это сказалось в старообрядческой и антистарообрядческой литературе. Так, анализируя опубликованное в Москве в 1677 г. «Извещение чюдесе о сложении триех первых перстов», полемически направленное против раскольников, А. С. Демин отмечает: «Не о только что происшедшем “чуде” в основном рассказывалось, а о процессе его *документального засвидетельствования* (курсив мой. – Е. Р.): кто поименно... и в какое время видел “чудо”; какое и кому “даде свидительство о чюдеси бывшем не точию устно, но и писанием”; “руки по скаскам прложиша” ли; что подтвер-

⁸ Полосин И. И. Древнерусский литературный портрет // Полосин И. И. Социально-политическая история России XVI – начала XVII в. М., 1963. С. 249.

⁹ Памятники литературы Древней Руси. Конец XVI – начало XVII веков. М., 1987. С. 422.

¹⁰ Под их влиянием, несомненно, создается пейзаж в сибирских летописях, в частности в Есиповской; возможно, эти описания повлияли и на Аввакума (см.: Демин А. С. Наблюдения над пейзажем в Житии протопопа Аввакума // ТОДРЛ. М. ; Л., 1966. С. 402–406).

дили свидетели на допросах; какие документы вновь подписали и пр.»¹¹. В свою очередь, старообрядческие авторы включали в сочинения и исторические источники, и законодательный материал. Часто документы приводятся без комментариев, направленность создается тенденциозной подборкой и их количеством¹².

В целом же в публицистике чаще всего использовалась *форма* документа. Поскольку, как уже говорилось, послания и грамоты могли предназначаться не только непосредственному адресату, но и более широкому общественному кругу, жанр послания стал на прямую публицистическим жанром. При этом все более широко применялась *фальсификация* грамот – создавались якобы подлинные документы, цель которых – чистая публицистика. Самый яркий пример такого рода – легендарная переписка запорожских и чигиринских казаков с турецким султаном.

В использовании формы документа на первых порах нуждался и жанр чисто литературный, т. е. не имеющий никакой «пользы» и создающийся ради развлечения и «увеселения», – *пародия*, получившая широкое распространение в XVII столетии¹³. Это – наиболее известная сфера влияния документального текста на литературный в Древней Руси; о формах челобитной, судного дела, росписи имущества, лечебника, церковной службы и тому подобном упоминается во всех работах по древнерусской сатире¹⁴. Однако лишь относительно недавно встал вопрос о *причинах* этого обращения к

¹¹ Демин А. С. Писатель и общество в России XVI–XVII веков. (Общественные настроения). М., 1985. С. 163.

¹² См.: Гурьянова Н. С. Старообрядческие сочинения XIX в. «О Петре I – антихристе» // Сибирское источниковедение и археография. Новосибирск, 1980. С. 144.

¹³ Можно думать, что этот жанр появился значительно раньше. Так, в ранней редакции Повести о Ерше Ершовиче указана дата «судного дела» – 1596 г., и исследователи склонны считать, что это реальное время создания памятника. Несколько лет назад В. В. Калугин опубликовал найденный им пародийный текст конца XVI в., вышедший, скорее всего, из среды учащихся духовных училищ (см.: Калугин В. В. Русская пародия XVI века на церковнославянский текст (Иерусалимский устав) // Очерки феодальной России. М.; СПб., 2005. Вып. 9. С. 41–43).

¹⁴ Название «сатира» для данного пласта текстов условно, но именно оно привилось в литературоведении и потому удобно.

документу¹⁵. На мой взгляд, они определяются общей спецификой самого жанра пародии, о которой не говорили в связи с русскими средневековыми текстами. Сопоставляя их с пародиями нового времени, исследователи писали об их особом характере. Так, В. П. Адрианова-Перетц отмечала, что «широкое распространение пародирования готовых литературных форм *не было явлением литературной борьбы* (курсив мой. — Е. Р.)... каким оно станет нередко в XVIII и XIX вв. Пародирование определенных образцов было... неразрывно связано с сатирическим замыслом, с темой общественного, а не узко литературного значения»¹⁶. С этим согласен и Д. С. Лихачев: «...*древнерусские пародии вообще не являются пародиями в современном смысле* (курсив мой. — Е. Р.). Это пародии особые — средневековые... Пародирования с целью осмеяния произведения, жанра или автора древнерусская литература, по-видимому, вообще не знает»¹⁷. В обоих случаях авторы обращают внимание прежде всего на содержательный смысл исследуемых памятников.

Между тем существеннейшей чертой пародии всех времен является ее изначальная соотнесенность с уже существующим «положительным» художественным произведением. Пародия живет «двойной жизнью: за планом произведения стоит второй план»¹⁸; без такой внутренней соотнесенности пародия как жанр не существует. При этом под вторым планом необходимо понимать принципиальную вторичность жанра, который является лишь своеобразным «зеркалом» уже существующего сочинения.

Понимание пародии как литературного явления требует достаточной подготовки читателя. И в Новое время для этого необходимо «овладеть художественным языком необычного жанра»¹⁹; тем более такая необходимость ощущалась на первых порах жизни пародии.

¹⁵ См.: Ромодановская Е. К. Русская литература на пороге Нового времени: пути формирования русской беллетристики переходного периода. Новосибирск, 1994. С. 165–180.

¹⁶ Адрианова-Перетц В. П. У истоков русской сатиры // Русская демократическая сатира XVII века. 2-е изд., доп. М., 1977. С. 129–130.

¹⁷ Лихачев Д. С., Панченко А. М., Понярко Н. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984. С. 10–11.

¹⁸ Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 201.

¹⁹ Новиков В. Книга о пародии. М., 1989. С. 6.

Именно с этим связано, скорее всего, пародирование почти исключительно деловой письменности. Деловые жанры (челобитная, церковная служба, судебное дело) знакомы любому человеку, даже неграмотному, при этом их прямое назначение неоспоримо. Благодаря этому пародийная «невязка» (термин Ю. Н. Тынянова) двух планов, смещение их особенно отчетливо, оно нарочито подчеркнуто. Такая нарочитость играет большую роль в воспитании читателя, который благодаря ей легче осваивает художественный опыт нового, необычного использования давно устоявшихся, стандартизированных форм.

Структура документа влияет и на позднюю агиографию. Мне уже приходилось писать о специфике сибирских и северно-русских житий, полностью построенных по схеме следственного дела²⁰. Та же схема сохраняется и в видениях, что подтверждается анализом рассказов о них в делах консистории²¹. Мало того: именно сопоставление литературного и документального текста, посвященного видению, позволяет объяснить удвоение рассказа «ясновидца» в памятниках XIII в., о которых писал А. Я. Гуревич²². Привлечение документальной формы для доказательства достоверности того или иного чуда (явления, видения и т. д.) – важнейшая черта этого круга литературы.

Взаимовлияние литературы и документа – явление многоплановое и далеко неоднозначное. Как любое художественное открытие, многие отмеченные мною черты имеют непреходящее значение и продолжают развиваться в литературе новой. В качестве примеров можно указать на традицию использования формы документа в пародиях и сатире – от Н. И. Новикова до Н. Ф. Щербины; на широкое распространение в беллетристике формы «воспоминаний», «романа в письмах», «записок путешественника», «дневника» и т. п. Все эти явления несомненно опираются на традицию, которая начала формироваться еще в литературе Древней Руси.

²⁰ См.: Рамодановская Е. К. «Святой из гробницы»: о некоторых особенностях сибирской и северно-русской агиографии // Русская агиография. Исследования. Публикации. Полемика. СПб., 2005. С. 143–159.

²¹ См.: Рамодановская Е. К. Сибирь и литература: XVII век. С. 292–312.

²² См. об этом: Там же. С. 311–312.